

---

# ALEJO CARPENTIER

## EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE SU SIGLO

OSCAR VELAYOS ZURDO

Español, Doctor en Filología, autor de abundantes artículos sobre literatura hispanoamericana,  
colaborador de la Escuela de Arte y Letras de la UCA.

Decir que la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas ha sido la gran aportación a la literatura mundial de nuestro siglo es ya no sólo una afirmación generalmente admitida, está comenzando a convertirse en un tópico. Sabemos además que en la eclosión narrativa de los años sesenta, el tan pregonado "boom" (término acuñado del periodismo no aceptado por nadie pero usado por todos), intervienen varios factores entre los que se encuentran:

-La confluencia, en un período histórico relativamente breve, de un grupo de escritores sobresalientes, con una cultura cosmopolita y una gran madurez literaria.

-El campanazo de atención que sobre América Latina y su realidad produjo en el mundo el triunfo de la Revolución Cubana. Muchos son los intelectuales y estudiantes europeos que, sacudidos por este acontecimiento, vuelven expectantes sus ojos sobre este continente.

-El buen aprovechamiento de estos dos factores básicos por parte de algunas editoriales. Los catalanes Carlos Barral y Carmen Balcells han jugado, a este respecto, un papel decisivo. Si había unas obras de calidad, por un lado, y un público interesado, por otro, sólo se requería un buen apoyo propagandístico y un hábil encausamiento comercial para que el prodigio se lograra.

Esta nueva y pujante narrativa no puede, por razones obvias, surgir de la nada o de la noche a la mañana. Hay ciertamente todo un proceso de años a través del cual las letras de este continente van consolidándose, adquiriendo tono propio y personalidad peculiar; unos hitos especialmente relevantes en dicho proceso y unos creadores que de forma más destacada van impulsándolo. Es en este punto, entre éstos, donde venimos a topar con A. Carpentier (1904-1980), según veremos a continuación. La obra, la evolución de este cubano universal se integra en el progresivo enriquecimiento de esta narrativa, de ahí que estudiar aquéllas puede ayudarnos a comprender el desarrollo seguido por ésta.

Los primeros pasos de Carpentier como escritor hay que situarlos en 1921. Antes había escrito algunos cuentos imitados de Anatole France y de Pío Baroja, a quienes había leído en la bien dotada biblioteca de su padre. Fue este famoso novelista vasco el que seguramente ejerció más influencia en el joven Carpentier. Pero tales cuentos no pasaban de ser meros ejercicios de adolescente. Hasta 1921 había vivido en el campo, en una finca que sus padres poseían no lejos de la Habana. Se produce en ese año la ruptura familiar y Carpentier marcha con su madre a la capital con el propósito de estudiar arquitectura (carrera que no tardó en abandonar), cargado de ilusiones y ambiciones literarias pero no tan

sobrado de dinero. Comienza entonces por ello, a su diecisiete años, a ejercer el periodismo: se inicia como redactor en el diario **La Discusión**, realizando una labor de crítica literaria en la sección "Obras famosas". Después colaboraría en las revistas cubanas **Chic** y **Carteles**, en **El Heraldo de Cuba**, **Hispania**, **Social...** y **Revista de Avance**.

Al llegar Carpentier a la Habana el movimiento literario aún dominante, a pesar de que su esteticismo olía ya a traspasado, es el modernismo. Las divinidades literarias eran entonces el mexicano Gutiérrez Nájera, el uruguayo Herrera Reissig y Salvador Díaz Mirón, quien, aunque también mexicano, ejercía por aquellos días como profesor en la Habana. Y entre los seguidores de éstos se encontraban las figuras consagradas de la literatura cubana del momento. Popes y discípulos eran, por lo general, seres apolíticos, obsesionados con la idea de huir a la mitificada París, o si no, a Madrid en busca de algún editor compasivo. El contacto con estos epígonos del modernismo era, por lo tanto, obligado ya que son quienes dirigían las revistas literarias más importantes de la isla y quienes, por consiguiente, podían dar lugar a las colaboraciones del joven escritor. De todas formas, y a pesar de que Rubén Darío había pasado por La Habana pocos años antes, el modernismo, al iniciarse la década de los veinte era un movimiento sin vitalidad que se desintegraba irremisiblemente.

Este es, pues, el estadio -que tan lejano nos resulta hoy- en que Carpentier encuentra, apenas superada la adolescencia, a la literatura hispanoamericana. A partir de aquí uno y otra, en enriquecedora relación dialéctica, habrían de caminar con pasos de gigante.

La primera oleada renovadora, la que acarrearía el paso siguiente, no se hizo esperar. Pronto empiezan a llegar a la isla "revistas nuevas": de Perú, **Amauta**, del entonces joven ensayista José Carlos Mariátegui, fundador del Partido Comunista Peruano; de México, **El Machete**, dirigido por el pintor revolucionario

Diego Rivera; de París, **L'Esprit Nouveau**, dirigida por Le Corbusier. Gracias a ellas se difundieron las insólitas pinturas de Picasso, Juan Gris, Braque, Fernand Leger, pero también las revulsivas ideas populistas y marxistas. Así empezaron a penetrar en Cuba los llamados "ismos" o vanguardias: el futurismo italiano, el dadaísmo de Zurich, el ultraísmo madrileño y el estridentismo-mexicano. Tales movimientos, impulsados por acontecimientos de alcance mundial (Primera Gran Guerra, revolución bolchevique de 1917, ascenso de las ideologías comunista y fascista en Europa, etc.) irían configurando entre los jóvenes artistas de la época una nueva sensibilidad que intentará romper en pintura, música y poesía con todo lo anterior. No sólo en el terreno estético, sino también en el sociopolítico; ya no sólo en Europa, sino también prácticamente en toda América Latina.

En este contexto nace en La Habana, en 1927, la **Revista de Avance**, "una suerte de órgano de las ideas nuevas", figurando Carpentier entre sus fundadores. Ya desde 1923 había venido reuniéndose en esta ciudad un grupo de jóvenes intelectuales que había llegado, en su mayoría, de provincias, trayendo aficiones y aspiraciones profesionales diferentes pero espíritus muy afines; es el llamado **Grupo Minorista**, cuyos puntos ideológicos fundamentales aparecieron en el conocido Manifiesto de 1927. En él leemos:

"Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la reforma de la enseñanza pública.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas unipersonales en el mundo, en América, en Cuba. Por la cordialidad y la unión latinoamericana". (1)

Formaron parte de este grupo Emilio Roig, denunciador de las falacias políticas de Estados Unidos respecto a América Latina;

Fernando Ortiz, el gran etnólogo estudioso de las culturas negras y de su influencia en Cuba; Juan Marinello, especialista en la obra de Martí; y el propio Carpentier. Cerca de éstos se movían Nicolás Guillén, Julio Antonio Mella, Carlos Baliño, los compositores Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, Rubén Martínez Villena, etc.

Como buenos "vanguardistas" hablaban mucho de Picasso, Stravinsky, Joyce. Pero además eran "nacionalistas" y ello les llevó a adoptar una actitud de vivo interés por lo negro (de ahí las obras de N. Guillén y Fernando Ortiz), enfrentándose a toda una burguesía habanera que lo ignoraba o despreciaba. Y eran también -ya lo hemos visto- "latinoamericanistas".

El vanguardismo marcó, pues, una nueva etapa en la literatura hispanoamericana y en él participó plenamente Carpentier, dentro del ámbito cubano. Así se explican los rasgos esenciales de sus primeras obras: el reducido número de poemas que escribió inspirados en temas y ritmos afrocubanos (la poesía negra estaba entonces muy de moda en Cuba y resto de las Antillas), los libretos para ballets en la misma línea, y la novela **Ecué-Yamba-O** cuyos protagonistas son los negros cubanos del campo y la ciudad, siendo su vida y costumbres el tema central de la misma.

La otra corriente literaria en boga en América Latina durante los años veinte es la novela documental, regionalista. Y a Cuba no podían dejarle llegar las obras de Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y Ricardo Güiraldes. **Ecué-Yamba O** -comenzada en 1927 en la cárcel de la Habana, aunque publicada en 1933- responde, a pesar del menosprecio que se ha hecho de ella, incluso por el propio Carpentier, a la confluencia de ambas tendencias y, por tanto, a los gustos literarios del momento. Así se explican las imágenes vanguardistas que hallamos en algunos de sus capítulos, su tema nacionalista o regionalista, la visión un tanto folklórica, superficial, propia de la novela naturalista-nativista y su decidida voluntad de denuncia social.

De tal manera que al recoger las aportaciones de estas dos nuevas corrientes, el primer relato car-

penteriano se sitúa, por un lado, muy lejos ya del citado modernismo pero a su vez, comparado con la segunda novela de este autor quedará empequeñecido, desfasado, cuando ésta aparezca en 1949.

El gran salto cualitativo entre ambas obras se explica en buena parte por la provechosa estancia de Carpentier en París (1928-1939) y por el paso efímero pero fructífero del escritor por el surrealismo. Este, cuando el cubano llega a la capital gala, es un movimiento ya maduro que le recibe con los brazos abiertos. Más que una escuela con una poética definida, el surrealismo -como se sabe- era una actitud espiritual, operante en diferentes planos y basada, fundamentalmente, en un irreverente desprecio de los valores morales y estéticos de la civilización occidental, racionalista y "cristiana", por un lado, ("Mundo occidental, estás condenado a muerte. Nosotros somos los derrotistas de Europa") y, por otro, en la exploración libre, desembarazada, dentro de esferas nuevas, trascendentes, situadas "sobre" la superficie psíquica del individuo, más allá del laberíntico entramado social. Para los surrealistas existía una marcada dualidad entre la realidad auténtica, escondida, y la realidad cotidiana, arropada de lugares comunes y de "verdades impuestas". Escribe Maurice Nadeau:

"Son rebeldes que no sólo pretenden cambiar las condiciones tradicionales de la poesía, sino también, y sobre todo, la misma vida. Carecen de doctrinas, pero levantan como banderas determinados valores: omnipotencia del inconsciente y sus manifestaciones, el sueño y la escritura automática; por tanto, destrucción de la lógica y de todo lo que se basa en ella..." (2)

Carpentier rápidamente entró en contacto con André Breton, Louis Aragon, Paul Elouard, Jacques Prévert, Antonin Artaud, Giorgio di Chirico, Joan Miró, Max Ernst, Picasso, Michel Leiris, Raymond Queneau. No puede extrañarnos que el joven Carpentier se sintiera al principio vivamente interesado, entusiasmado por esta "generación maravillosa", por este movimiento contracultural, iconoclasta, cuyas escandalosas críticas apuntaban a los cimientos mismos de la sociedad occidental. Aquellos poetas,

pintores, artistas de diverso género, en su estilo irracional, metafórico, rechazaban el conformismo burgués, la familia, la moral religiosa..., pero también las grandes tradiciones europeas, sobre todo el clasicismo y el formalismo.

Sin embargo, poco tardó Carpentier en apartarse del surrealismo. No le hubiera sido difícil seguirlo pues conocía sus "reglas": sabía de la escritura automática, del manejo de las imágenes y elementos insólitos, del desplazamiento de un objeto ordinario de su mundo habitual. Pero era un movimiento ya demasiado hecho y acabó resultando al escritor cubano un tanto artificioso. Fue entonces cuando, sorprendentemente, aquí, en París, "redescubre" América.

De todas formas habría de ser sumamente aleccionador para el joven escritor el contacto con un movimiento que estaba modificando la sensibilidad de la época. Nos dice el propio Carpentier:

"El surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traído por Gúiraldes, Gallegos, José Eustasio Rivera". (3)

Con él descubrirá ciertos artificios técnicos, aprenderá a mirar con ojos nuevos, a penetrar más profundamente, a establecer relaciones entre la realidad observable y ciertas realidades subyacentes; captará el valor -no sólo estético- de "lo maravilloso", de lo mágico, del mito, del estudio del pasado. El uso tan frecuente, por parte del novelista cubano, de la ironía, de la paradoja, su afán de universalidad, un cierto tono pesimista, el desengaño respecto a la civilización occidental, pueden igualmente, estar relacionados con el surrealismo.

La crítica no ha insistido suficientemente hasta la fecha, creemos, en la inmensurable deuda de la poesía y la narrativa hispanoamericana -y no sólo ellas, claro está- con el surrealismo. En el terreno de la narración -más directamente relacionado con el tema que nos ocupa- huellas claras, profundas, de este movimiento encontramos en numerosos escritores

(María Luisa Bombal, Miguel A. Asturias, Carpentier, Borges, Cortázar, Lezama Lima, Ruifo, Onetti, etc.) y si nos pusiéramos a considerar ecos más o menos remotos del mismo en las obras de las últimas décadas, entonces ya tendríamos que citar a la gran mayoría de los narradores.

Los años cuarenta habrían de constituir otro hito decisivo, un paso más en el proceso de renovación y maduración de esta narrativa. Ello se explica en buena medida por esa reveladora e iconoclasta aportación del surrealismo y las vanguardias. Pero además, en estos años se producen una serie de fenómenos sociológicos que habrían de tener importantes repercusiones literarias en este continente: tras la Guerra Civil española, como es sabido, muchos escritores e intelectuales republicanos de primera línea se exilaron a Latinoamérica y desarrollaron aquí una fecunda labor cultural, editorial y literaria; por otra parte, la Segunda Guerra Mundial hizo que regresaran a su continente algunos escritores latinoamericanos afincados en Europa, al tiempo que se reducía o interrumpía el suministro de publicaciones procedentes del Viejo Mundo, lo que significó un fuerte estímulo para la fundación de revistas especializadas y editoriales en América Latina. Paralelamente se estaba produciendo aquí el crecimiento de algunas ciudades y el aumento en ellas tanto de estudiantes de enseñanza secundaria -y por consiguiente, de potenciales lectores- como de actividades y tertulias literarias. Fue además, creciendo el interés y reconocimiento del público lector a los escritores nativos, con cuyos temas y enfoques se sentían cada vez más identificados, tras haberse centrado anteriormente su atención en los norteamericanos o europeos. Se juntaron, entonces, toda una serie de factores que habrían de acarrear importantes cambios. Escribe el crítico cubano González Echavarría:

"Los años cuarenta son el período de la búsqueda de la conciencia americana, del esfuerzo por desentrañar los orígenes de la historia y del ser hispanoamericano para fundar sobre ellos una literatura propia, distinta de la europea". (4)

El decenio se abre con algunas novelas que todavía miran atrás. Así, **El mundo es ancho y ajeno**, del peruano Ciro Alegría, obra que aunque presentaba algunas tímidas innovaciones sigue siendo de un realismo directo, con una fuerte carga de protesta social, de paisajes y de escenas indígenas, al estilo de la novela documental anterior. El mismo carácter indianista y de protesta presenta **Yawar fiesta**, primera novela del también peruano José María Arguedas. Ambas fueron publicadas en 1941. Sin embargo, a continuación irán apareciendo una serie de autores y obras que vendrán a reformar esencialmente esta novelística. También en 1941 Jorge Luis Borges publicaba su volumen de cuentos **El jardín de los senderos que se bifurcan**, incluidos posteriormente en una edición aumentada de **Ficciones** (1944).

En 1946 Miguel Angel Asturias sacaba a luz **El señor presidente**; en 1947 aparecía **Al filo del agua**, del mexicano Agustín Yáñez; al año siguiente, Leopoldo Marechal publicaba **Adán Buenosayres** y, en 1949, salían **El reino de este mundo**, de Carpentier y **El Aleph**, de Borges.

Con la aparición de tales obras, el panorama de la narrativa hispanoamericana cambia considerablemente. Se rechaza ahora el carácter lineal de la novela documental, su realismo demasiado esquemático y estrecho, su denuncia excesivamente simplificada; mientras que, en contrapartida, se intenta ofrecer en ellas una visión de la realidad americana mucho más universal, profunda y compleja; visión que estará enriquecida por la inclusión de mitos y elementos maravillosos o fantásticos y por la recurrencia al humor o la parodia. Carlos Fuentes en **La nueva novela hispanoamericana** opina, a este respecto, que la novela documental es un fruto inmaduro, y data la madurez del género en Latinoamérica a partir de las obras que manifiestan complejidad y ambigüedad. Por otro lado, observamos que el señalado crecimiento de las ciudades hace que la problemática en éstas aumente y que la novela de tema rural ceda paso a otro tipo de novela que centra su acción en la vida urbana.

Es así que se produce en esta década,



Alejo Carpentier

gracias a la serie de obras citadas, un importante salto cualitativo hacia lo que será la gran eclosión narrativa de los años sesenta. Y Carpentier figura, como hemos visto, en el grupo de los renovadores, de los impulsores de dicho salto; su trayectoria personal, en consonancia con la de otros escritores contemporáneos, consti-

tuye un valioso símbolo de lo que será la evolución del género.

Cuando el cubano se pone a escribir en estos años **El reino de este mundo**, su conocimiento tanto de América como de las técnicas literarias, mucho había avanzado en relación al que poseía allá por los años veinte, al escribir **Écué-Yamba-O**. La estancia en París durante once años, le había proporcionado una visión más cosmopolita y serena -desde el alejamiento- de este continente; a ello se unen su concienzudo estudio, durante años, de la historia del mismo y el aleccionador contacto con el surrealismo, que le descubre el valor de ciertos contextos o aspectos de la realidad antes desapercibidos o descuidados. Con este bagaje regresa a La Habana en 1939. Aquí comienza las investigaciones de carácter histórico para la redacción de **La música en Cuba**, que serán un magnífico campo de aprendizaje, de familiarización del novelista con la indagación y utilización de materiales históricos. Este cúmulo de experiencias explica las diferencias cualitativas existentes entre las dos primeras novelas carpenterianas, diferencias muy ilustrativas, insistimos, del avance general que se estaba operando en la narrativa de todo el continente.

A tales experiencias cabe añadir otra que merece mención especial. En 1943 Carpentier viaja a Haití con su reciente esposa, Lilia Esteban, y con el actor Louis Jouvet. Allí, al visitar las ruinas de Sans Souci, La Ciudadela de la Ferrière, la ciudad del Cabo y el antiguo Palacio de Paulina Bonaparte, descubre la magia y el sincretismo cultural del mundo americano; comprende de pronto que lo mágico aquí no es un producto de laboratorio, no es una técnica nacida de ingeniosos juegos mentales, como ocurría en el surrealismo, sino que lo prodigioso en el Nuevo Mundo se halla en vivo, en estado bruto en la realidad misma: no es necesario imaginarlo o inventarlo. Así surge en el escritor la percepción de "lo real maravilloso", que será expuesta teóricamente en el prólogo de **El reino de este mundo** y plasmada efectivamente en el relato mismo.

Dicha teoría difiere sustancialmente tanto del surrealismo, según hemos visto, como del llamado realismo mágico. Uno y otro operan fundamentalmente como procedimientos estéticos, es decir, toman una determinada realidad y la tratan de tal forma (ya sea combinando elementos reales de forma ilógica o antinatural, ya sea mezclándolos con otros imaginarios) que queda convertida en una nueva "realidad" de tipo mágico o fantástico. En cambio, lo real maravilloso descubre lo prodigioso en la realidad circundante misma, sin que ésta requiera tratamiento ni transformación alguna, porque se trata de una realidad de por sí maravillosa. Y la historia de América Latina -viene a decirnos Carpentier- está cargada de episodios, de situaciones, de personajes absolutamente extraordinarios, maravillosos, que constituyen una fabulosa cantera de materiales novelescos.

Lo que no deja de admirarnos en el caso de Carpentier es la continuidad de su obra a partir de **El reino de este mundo**. En la década siguiente publicará la novela **Los pasos perdidos** (1953), **El acoso** (1956) y los cuentos, **Semejante a la noche** y **El camino de Santiago**. Además, dentro de estos años cincuenta, termina prácticamente su novela **El siglo de las luces** que no aparecerá hasta 1962. Ello le convierte en el iniciador del denominado "boom" de los años sesenta. Escribe a este respecto el gran especialista en tema carpenteriano, Alexis Márquez:

"La continuidad de su obra, más esa equilibrada visión mestiza -que lo hace latinoamericano y universal al mismo tiempo- le permitirán a Carpentier erigirse en verdadero punto de partida de ese gran movimiento que ha dado vida a la llamada 'nueva narrativa latinoamericana'. Mas es obvio también que todo ello le constituye en maestro e inspirador de quienes han de formar el núcleo fundamental de ese movimiento. Hoy por hoy, el narrador que mayor influencia ha ejercido sobre los narradores más jóvenes de Latinoamérica es Carpentier. Tal influencia la reconocen expresadamente novelistas tan importantes

Se ha de reconocer, sin embargo, que dicha influencia es en muchos casos indirecta y que la novelística de estos escritores más jóvenes utiliza con frecuencia técnicas narrativas más innovadoras que las del cubano. **El siglo de las luces**, novela cumbre de esta etapa carpenteriana (después pasarán doce años sin que aparezca otra publicación suya), es una novela histórica de factura perfecta, una obra redonda donde cada elemento adquiere la dimensión precisa para que encaje con absoluta coherencia y exactitud en su lugar. Pero es una obra que, ciertamente, mira al pasado, por su temática y por su forma. La visión que nos ofrece de la historia es, en efecto, nueva tanto por el enfoque desde el que se la analiza como por la complejidad de los aspectos o contextos contemplados; pero el relato, en su forma, no deja de ser una magistral adaptación al siglo XX de técnicas novelescas que se prolongan desde el siglo XIX. Comparada con los experimentos de Cortázar, Vargas Llosa, Carlos Fuentes o del mismo García Márquez, **El siglo de las luces** no deja de mostrar todavía ciertos aires de novela tradicional.

Prácticamente todos estos escritores saludaron con simpatía y optimismo el triunfo de la Revolución Cubana, aunque no todos se mantuvieron fieles a ese entusiasmo inicial. Carpentier, por la posición especial que ocupaba dado su origen cubano, no sólo se sintió sacudido, sino que se integró y comprometió con ella. El nuevo contexto social e ideológico indiscutiblemente había de pesar en la evolución personal del escritor y de afectar su narrativa. Así se explican,

dentro de las obras escritas después de la revolución, una cierta modificación en la actitud del creador y en sus propósitos, el mayor énfasis otorgado a ciertos temas o aspectos (la revolución, el comunismo, críticas a las dictaduras, a la burguesía y a la ingerencia norteamericana), la mayor atención a la historia del presente siglo, el paso de una postura predominantemente especulativa a otra más ideológicamente comprometida y la acumulación o intensificación de ciertos recursos usados anteriormente (mayor número de referencias históricas y culturales, uso más intenso del humor, la caricatura, la ironía). Y ello -hemos de decirlo rotundamente- no por presiones externas. Carpentier siempre defendió el respeto debido a la libertad del creador, rechazó las recetas formales y las normas temáticas impuestas desde fuera, y rehuyó las fórmulas tradicionales de la llamada literatura de compromiso (novela de tesis, novela de realismo social o socialista, novela de protesta). Y nunca, según sus propias declaraciones, encontró contradicción entre tales principios y los cambios profundos que se operaban en la isla. Pero la misma voluntad del novelista de integrarse en tales cambios colectivos habría de influir inevitablemente en su obra y personalidad.

Creemos que las reflexiones en torno al proceso biográfico y creativo de un autor que ha vivido inmerso en los grandes fenómenos históricos de su siglo, en las corrientes literarias más destacadas de su continente, pueden ayudarnos a comprender no sólo ya la vida y obra de este autor, sino también esos mismos fenómenos y corrientes. Ojalá hayamos contribuido con estas líneas a un mayor esclarecimiento de unos y otros.

#### NOTAS

- 1) A. Carpentier. **Razón de ser**. La Habana: 1980, Ed. Letras Cubanas. p. 25.
- 2) Maurice Nadeau. **Historia del surrealismo**. Barcelona: 1975, Ed. Ariel. p. 89.
- 3) César Leante. "Confesiones sencillas de un escritor barroco". En **Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier**. La

Habana: 1977, Casa de las Américas. P. 63.

- 4) Ver "Alejo Carpentier" en **Narrativa y crítica de nuestra América**. Madrid: 1978, Ed. Castalia. P. 132.
- 5) Alexis Márquez. **Lo barroco y lo maravilloso en Alejo Carpentier**. México: 1982, Ed. Siglo XXI. p.24.